جمالية الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري

The aesthetic of the metaphor in the Jawahiry Palestine Poems

د. عبد الرسول الهائي

د. صادق فتحي دهكردي

جامعة طهران- فرديس فارابي - إيران

rasolelhaei@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2018/02/25 **تاريخ القبول:** 2019/01/22

الملخص

حاولت الشعوب العربية والإسلامية بعيد انتهاء الحرب العالمية الثانية، أن تبحث عن ذاتها بعد طمس هويتها بتأثير عوامل خارجة عن إرادتها وبدوافع استعمارية بحتة، فسخّر الأدباء والشعراء فنهم لإضفاء النور على قضايا مجتمعاتهم وعلى رأسها القضية الفلسطينية. حيث احتلت هذه المأساة حيزاً واسعاً من أشعار «محمد مهدي الجواهري» الذي صوّرها أدق تصوير ووظّف أدبه لينبّه من مغبة المؤامرة التي دُبّرت للأقصي المبارك منذ «وعد بلفور». فقد كانت قصائده شعلة حملها في ليل الأمة الدامس آنذاك.

وبالرغم من أن الشاعر كان في تناوله للقضية الفلسطينية على وعي تام لواقع الهزيمة لكنه لم يكن شاهدا على المأساة وإنما أخذ مسؤليته على عاتقه وكان في مقدمة المحرضين ضد الاحتلال والداعين إلى استعادة الأرض المسلوبة بقوة السلاح ما يؤكد فهمه العميق للقضية، إذ قارن في شعره بين الماضي المجيد لأمته وحاضرها الأليم وبالتالي أسهمت صيحاته المدوية في شحذ الهمم واستنهاض العرب والمسلمين بشكل عام والفلسطينيين على وجه الخصوص. وكان موفقا في التحريض على مقارعة العدو والدعوة للمقاومة لاسترجاع الأراضي المحتلة.

وتهدف هذه الدراسة التي اعتمدت الأسلوب الوصفي التحليلي، إلى تقصّي ودراسة جماليات الصورة المجازية فى فلسطينيات الجواهري واستجلاء جمالياتها ودلالاتها والمضامين التي

تضمنتها بما فيها تمجيد النضال والمقاومة، والتحريض على تحرير الأقصى المبارك، والذود عن حياض الوطن.

كلمات مفتاحية: القضية الفلسطينية، محمد مهدي الجواهري، الشعر العربي، الصور البيانية، المجاز.

Abstract

After the Second World War, the Arabic and Islamic nations tried to find their positions since their identity was destroyed under the influence of external factors beyond their will and also under the influence of colonial motives. Then, belletrists and poets used their arts and literature in order to focus on their community issues .specially the Palestinian cause

Muhammad Mahdi Al- Javahiri", Iraqi poet, dedicated much of his poem to " Palestinian cause. He used his literature to warn against the consequences of the conspiracy of the occupation of Palestine. This conspiracy targeted "Al Aqsa" mosque since the the implementation of "Balfour Declaration". His poems were like a guiding .light in that darkness of the Muslim nation

Despite that the poet was fully aware of the reality of defeat when studying the he was not a witness of the misery. But, he took responsibility and ،Palestine crisis was in the first line of instigators and callers of taking back the land. The poet compared the past and present of his great nation and in fact his firing calls helped splitting grief and instigating Arabs and Muslims generally and Palestinians specifically. He succeeded to instigate people against the enemy and to call for resistance till taking back the occupied land.

This descriptive study aims at studying the declarative image in Palestine related poetry of Aljwaheri and highlighting their beauty and their implication. Implications such as resistance, stimulating against Zionists, freeing Qods, magnifying Martyrdom, showing the reasons of Arabic defeats, Government's corruption and inciting the .Nation, are magnified

Key words:The modern Arabic poem, Mohammad Mahdi Aljawaheri, the Palestine crisis, declarative images, Metaphor.

مقدمة

لقد تعرضت الأقطار العربية والإسلامية لهجمات وحشية على مدى التأريخ، إذ قتل الصليبيون عشرات الآلاف من شعوب المنطقة في هجماتهم وحملاتهم الإستعمارية. وبالرغم من أنّ فترة الإنتداب والإستعمار ذهبت دون رجعة إلّا أنّ المستعمرين ظهروا بأشكال جديدة خلال القرن العشرين ومازالت هذه الظاهرة مستمرة حتى يومنا هذا في الشرق الأوسط وبأعتقادي ما نشاهده من دمار وصراع مفتعل في سوريا والعراق خلال السنوات الماضية وفي فلسطين طيلة أكثر من ستة عقود وسائر الأقطار العربية والإسلامية إنّما استمراراً للمؤامرات الإستعمارية التي بدأت بهجوم القائد الفرنسي «نابليون بونابارت» على مصر التي احتلها بسهولة عام 1798م.

ولفتت هذه الحملة الأنظار إلى مدى ضعف الدولة العثمانية آنذاك وفتح شهية الإستعمار الأوروبي لاقتسام تركة هذه الدولة. وبما أنّ اللوبي اليهودي كان يسدّد نفقات حروب نابليون، فقد كان الأخير أول زعيم سياسي أوروبي يصدر دعوة رسمية لليهود لتحقيق آمالهم وإقامة كيانهم على أرض فلسطين عام 1799م، حيث وصف اليهود في رسالة له في العام ذاته بأنهم «ورثة فلسطين الشرعيين» وطلب منهم أن يتعاونوا معه لتحقيق أملهم المنشود والعودة إلى فلسطين وإنشاء وطنهم اليهودي هناك. ولم تكن الأهمية الخاصة لبلاد الشام لتغيب عن أعين البريطانيين الذين كانوا القوة الكبرى الأولى في العالم، فافتتحت لندن قنصلية لها في القدس سنة 1838م. وفي أول رسالة لها طلبت الخارجية البريطانية من نائب القنصل في القدس توفير الحماية لليهود، ولذلك ظلت هذه القنصلية مركزاً للدفاع عن مصالح اليهود حتى نشوب الحرب العالمية الأولى عام 1914م.

ودخلت القضية الفلسطينية مرحلة خطيرة بتبنّي بريطانيا المشروع الصهيوني حيث أصدرت في نوفمبر 1917م وعد بلفور بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين وتمكّنت من إتمام احتلالها للأرض المباركة في سبتمبر عام ١٩١٨م كما احتلت في سبتمبر – أكتوبر 1918م شرق الأردن وسوريا ولبنان، الأمر الذي فجّر ردود أفعال غاضبة في الدول العربية والإسلامية. و بعيد إنتهاء الحرب العالمية الثانية عام 1945م وظهور ظاهرة الصهيونية العالمية التي تجلت في احتلال فلسطين، حاولت الشعوب العربية والإسلامية أن تبحث عن ذاتها عبر مواجهة الاستعمار والعصابة الصهيونية فسخر الأدباء والشعراء فنهم لإضفاء النور على قضايا مجتمعاتهم وعلى رأسها القضية الفلسطينية. حيث احتلت هذه المأساة حيّزاً واسعاً من أشعار «محمد مهدي الجواهري» الذي صوّرها أدق تصوير ووظّف أدبه لينبّه من مغبة المؤامرة التي دُبّرت للأقصى المبارك وعلاوة على تنبئه بنكبة فلسطين قبل وقوعها، إلّا أنه لم يصبه اليأس يوماً بل ظلّ يدعو إلى استرداد الحق المغتصب بالقوة. فقد كانت قصائده شعلة حملها في ليل الأمة الدامس آنذاك، كما أنه بعث الأمل في نفوس الثوار الفلسطينيين والعرب ولعب دوراً بارزاً في توعية الشعوب العربية والإسلامية وفضح تواطؤ الحكام المتخاذلين، كما أنه جعل القصيدة

صرخة ليحذّر مما يكاد يحدث لفلسطين، وهو يستشرف ليلاً يحيط بالقضية المركزية للعالم الإسلامي.

واندمجت القضية الفلسطينية باعتبارها القضية المركزية للعالم الإسلامي في مجمل اهتمامات الشاعر العراقي الكبير «محمد مهدي الجواهري» وتناولها في 19 قصيدة أنشد بعضها قبل يوم «النكبة» والبعض الآخر بعد هذا الواقع الأليم، كما أننا عثرنا على قصائد أخرى أنشدها بعد مناسبة «النكسة». فهو الشاعر والصحافي الذي كان مدركاً لما يدور حوله من تطورات ساير وواكب القضية الفلسطينية عن كثب وتناولها باتجاهين؛ الاتجاه العربي والاتجاه الفلسطيني. ويقوم الاتجاه العربي على أساس علاج القضية الفلسطينية وتقليص أزمتها عن الطريق العربي كمشكلة قومية لاتحلّ إلّا على الصعيد القومي وهذا ما بات واضحاً في المثير من أشعاره. أمّا الاتجاه الفلسطيني يقوم على أساس حل القضية الفلسطينية على صعيد فلسطيني داخلي، ويلقي عبء تحريرها على الفلسطينيين أنفسهم يدفع بهم إلى ميدان النضال خاصة بعد أنّ فشل دعواته الأنظمة العربية للوحدة والالتفاف حول قضيتهم المركزية، فراح يحث أهل فلسطين على الجهاد والمقاومة ويصدّرهم جبهات المعركة.

وتتضمن هذه الدراسة أربعة أجزاء، فتتحدث بشكل مقتضب عن حياة الجواهري الشخصية والأدبية وذلك لأنّ الشاعر شخصية معروفة جداً وغنية عن التعريف، ثم تتطرق إلى الصورة المجازية ودورها في التعبير عن المعنى المقصود وتجسيد المعاني، وفي المحطة الثالثة تتوقف أمام نماذج من أبيات فسطينيات الجواهري التي تعرّض فيها إلى القضية الفلسطينية مباشرة ووظّف فيها صورا مجازية رائعة وأخيراً تستعرض أهم النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة.

أسئلة البحث:

1. كيف تجلت نظرة الشاعر الجواهري تجاه القضية الفلسطينية عبر ترسيمه صور مجازية موحية؟
2. كيف أدّى الجواهري واجبه لدحر الاحتلال الصهيوني ونصرة قضايا الأمة؟
3. ما هي أهم المصادر التي استلهم منها الشاعر صوره المجازية؟

فرضيات البحث :

1. يعتقد الشاعر أنه لا أمل بالأنظمة السياسية العربية لتحرير فلسطين وحسم القضية المركزية للعالم الإسلامى، وإنما خيار الحرب والصمود هو الكفيل بتحرير فلسطين.
2. يحثّ الجواهري الفلسطينيين والمجاهدين العرب والمسلمين على مواجهة العدو الصهيوني، ويبيّن مواضع ضعف الأمة وأسباب هزيمتها، ويرسم أمامها خارطة الطريق لتحرير الأقصى المبارك.

3. استلهم الجواهري صوره المجازية من قيم الحوزة العلمية وبيئة النجف الأشرف التي عاش وترعرع فيها.

خلفية البحث:

عند البحث عن دراسات سابقة في أدب الجواهري عموماً وجدنا عدداً كثيراً من الأبحاث كانت قد كتبت في الدول العربية والجمهورية الإسلامية الإيرانية؛ فهناك دراسات مختلفة عن شخصية الجواهري وأسلوبه والظواهر المختلفة في شعره لما له من أهمية وشأن في الأدب العربي، وسلّطت الأضواء على جوانب مختلفة من شخصيته وأعماله الأدبية. لكن لدى بحثنا عن خلفية البحث في «جمالية الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري» بشكل خاص لم نجد دراسة مستقلة تتطرق إلى موضوع هذه البحث في داخل إيران.

أمّا في الدول العربية هناك كتاب تحت عنوان «فلسطين في شعر الجواهري وقراءات في الأدب الحديث» للباحث «محمد حوّر» يتكون من خمس دراسات في الأدب العربي الحديث خصّص إحداها بفلسطينيات الجواهري وتطرق إلى عدد من فلسطينيات شاعرنا شكّل «ذكر أبيات القصائد» الظاهرة البارزة فيها، ولم يتطرق إلى القضايا الفنية والأدبية في دراسته هذه. كما أنّ الدراسة ذاتها من هذا الكتاب قد نشرت تحت عنوان « فلسطين في شعر الجواهري» في موقع «مؤسسة فلسطين للثقافة» على الشبكة العنكبوتية. وقد نشر الكاتب «محمد توكلنا» بحثاً تحت عنوان «محمد مهدي الجواهري ...الشاعر الذي عاش جراح فلسطين منذ أول جرح» في موقع «بيت فلسطين للشعر» قد كرّر فيه ما جاء في بحث محمد حور وقد أشار إلى ذلك في قسم المراجع والإحالات. وهناك مقال آخر للباحثة العراقية «مليحة عزيز» تحت عنوان «فلسطين في شعر الجواهري (1920 - 1970)» نشر فى مجلة مركز دراسات الكوفة بجامعة الكوفة عام (2009م) تطرقت فيه لعدد من الأبيات اختارتها من بعض فلسطينيات الجواهري.

1.الجواهری؛ سيرته الذاتية والأدبية

«ولد محمد مهدي الجواهري، على الأرجح سنة 1900 ميلادية في مدينة النجف الأشرف، وإن بعض معاصريه يؤكدون أنه سبق هذا الميلاد بسنوات قلائل» (آل محبوبة، 1986م، ص 136). وقد تحدّر عن أسرة عريقة في العلم والأدب والشعر تُعرف بـ«آل الجواهر»، نسبة إلى باني مجدها الشيخ «محمد حسن» صاحب كتاب «جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام» وكان لهذه الأسرة، كما لباقي الأسر الكبيرة في النجف، مجلس عامر بالأدب والأدباء يرتاده كبار الشخصيات الأدبية والعلمية (1).

ونشأ الجواهري على والده العالم الأديب وتعلّم بالصحن العلوي في النجف الأشرف، وقرأ مقدماته الأولية علي أخيه "عبد العزيز" والشيخ "علي الشرقي"، كما درس الحساب والبيان والمعاني على أساتذة آخرين. «فارتشف مناهل العلم واللغة والفلسفة، فدرس "الأجرومية" و

"قطر الندى" و"ألفية ابن مالك" و"مغني اللبيب" و"شرح النظام في الصرف" و"الحاشية للملا عبد الله" و"شروح الشمسية في المنطق" و"المطول والمختصر في البلاغة" و"شرح اللمعة" و"مكاسب الشيخ الأنصاري"» (2).

وكان في أول حياته يرتدي العمامة واشترك بسب ذلك في ثورة العشرين عام 1920 للميلاد ضد السلطات البريطانية معمّما. ثم انتقل إلى بغداد حيث اشتغل مدة قصيرة في بلاط "الملك فيصل" الأول وكان لا يزال يرتدي العمامة، ثم هجرها وراح يعمل بالصحافة. فأصدر مجموعة من الصحف منها جريدة "الفرات" وجريدة "الانقلاب" ثم جريدة "الرأي العام" وانتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين. و«تشكل علاقة الجواهري بالوطن والحاكم والشعب، نسيج حياته الواقعية والفنية، منذ ميلاده وحتى رحيله عنا» (3).

وقيل عنه الكثير بدءاً من نابغة الشعر العربي، ومروراً بشاعر العرب الأكبر، وأمير الشعراء بعد شوقي، ووارث الشعر العربي وحافظه، ومتنبي العصر وربّ الشعر، وانتهاءً بألقاب وأوسمة أدبية قلّما حصلت وتحصل لشاعر عربي. والمعروف عنه اليوم هو أن محمد مهدي الجواهري يعتبر آخر الكلاسيكيين العرب وذلك بالرغم من أن الكثير من الملامح الرومانسية توجد في أشعاره.

وتوفي الجواهري في السابع والعشرين من تموز 1997 عن عمر ناهز الثمانية والتسعين بالعاصمة السورية دمشق بعد عشرين عاماً من الإقامة فيها، وقد شيعت دمشق جثمانه بانطلاق مسيرة ضخمة، تقدمها نائب الرئيس السوري ممثلاً عن الرئيس "حافظ الأسد" ورئيس مجلس الوزراء "عبد القادر قدورة" وعائلة الفقيد وشخصيات سياسية وثقافية وجمهرة غفيرة من العراقيين المنفيين، وقد اخترقت المسيرة شوارع دمشق في حي "السيدة زينب" (سلام الله عليها) حيث ترقد زوجته "أم كفاح"(4). وقد توفي الجواهري في الشهر الذي ولد فيه، وكان الفارق يوماً واحداً مابين عيد ميلاده ووفاته. فقد ولد في السادس والعشرين من تموز وتوفي في السابع والعشرين من هذا الشهر عام 1997.

2.الصور البيانية في النتاج الأدبي

الصورة الفنية ركن أساسي في النتاج الأدبي ووسيلة الأديب التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، ويمكن تصنيفها بأنها لبّ العمل الأدبي الذي يميّز عملاً أدبياً عن غيره. أمّا الصورة البيانية فتختص بالناحية البلاغية الجمالية في استخدام الكُتّاب والشعراء من حيث التصوّر والخيال، ومدى إبداع الأديب في جلب الصور المثالية للمعنى، لكن الصورة بشكل عام "هي الإطار الذي يصبّ الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع في قالبه لإلقائه على المتلقي وتحريك مشاعره، فليست هناك قصيدة من قصائد العرب إلّا وهي مملوءة بأنواع من الصور الشعرية، ذلك لأنّ اللغة العربية لغة تصويرية. وليست الصورة زينة عارضت الكلام، بل هي جوهر فن

الشعر وعنصر من عناصره بل أهم عناصر الشعر" (5). وهي الجوهر الثابت في النصوص الشعرية، والإبداع في الشعر ناتج عن الإبداع في الصورة الفنية. وقد حظيت في المدارس الأدبية القديم منها والحديث باهتمام كبير ساقها نحو التربع على قمة جماليات العمل الأدبي وفنياته.

البيان لغة: البيان هو الكشف والإيضاح والظهور ويعرفه اللغوي ابن منظور على أنه "ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها. وبان الشيء بيانا: اتّضح، فهو بين" (6). ووردت كلمة "البيان" بدلالاتها اللغوية في آيات القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: ﴿**هَذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ**﴾(7).

والبيان اصطلاحاً: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد، بطرق يختلف بعضها عن بعض، في وضوح الدّلالة العقلية على نفس ذلك المعنى، فالمعنى الواحد يستطاع أداؤه بأساليب مختلفة، في وضوح الدّلالة عليه (8).

واللغة العربية، هي لغة الفصاحة والبلاغة والبيان، وقد أنزل الله سبحانه كتابه المجيد متحدياً فحول الكلام من العرب وغيرهم بإعجاز القرآن الكريم وبيانه، إذ قال نبي الرحمة «محمد بن عبد الله» (صلى الله عليه وآل وسلم) "إن من البيان لسحراً" (9). فعلم البيان من أعظم العلوم البلاغية، التي علا قدرها ومكانتها. وكان الجاحظ من أسبق علماء اللغة العربية إلى النظر في معنى البيان، حيث سمّى أحد كتبه «البيان والتبيين» وتحدث فيه عن البيان.

والصورة البيانية هي التعبير عن المعنى المقصود وتجسيد المعاني بطرق التشبيه، أو الاستعارة، أو المجاز، أو الكناية؛ أي عبر أنماط علم البيان. وقال «عبدالقادر الجرجاني» في التصوير البياني "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أنه محال إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وجودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما لو فضلنا خاتمًا بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلًا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام" (10). فيعبّر الشاعر والأديب بالصورة المتخيلة عن خلجاناته الذهنية وحالاته النفسية، وتجاربه الشعورية، ثمّ يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة. الأمر الذي يؤدي بالمتلقي ليجد نفسه في مشاركة وجدانية مع الأديب ويتأثر بكلامه. فهي مضمار العمل الأدبي التي يظهر الشاعر فيها مقدرته على الإبداع وصياغة الصور الجمالية.

3.أهمية الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبي

الصورة البيانية ترسم المعاني بصورة حسية موحية تؤثر في نفس المتلقي، إذ يرسم الأديب صوره الفنية بتناسق جميل يخاطب الوجدان البشري خطاباً موحياً ومؤثراً. وبذلك تبرز الصورة البيانية جمال العمل الأدبي ولا يمكن الوقوف على ذلك الجمال إلّا بإحراز علم البيان والإطلاع على غوره. و"لقد استخدم القرآن الكريم طريقة التصوير في نقل المعاني الذهنية إلى معانٍ حسية، وعندما يقرأ القارئ آية من الآيات يرتسم المعنى في خياله، ويصبح صورة شاخصة حية متحركة متناسقة للمعنى" (11). لأنّ الصورة البيانية توجز التعبير في كلمات قليلة غزيرة الدلالة وعميقة الإيحاء.

وتستمد الصورة الشعرية أهميتها مما تتمثله من قيم إبداعية وذوقية وتعبير متوحد مع التجربة ومجسد لها، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تتغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري. فالقدرة على التصوير هي أهم موهبة يمتلكها الشاعر. وإذا استعرضنا طائفة من أقوال النقاد في بيان أهمية الصورة، فإننا نجدهم يقولون «إن الشعر لا يكون شعرا إلاّ بالصورة»، فالصورة هي البنية المركزية للشعر ووسيلته وروحه وجوهره الثابت وجسده… ومن هنا لم تعد الصورة الفنية أداة تزيين أو جزءاً يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي كما كان ينظر إليه سابقاً بل تحولت إلى أداة تطور المعاني وتكشف الموضوع وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصورة الشعرية هو الأكثر اكتمالاً وأهمية، وبه تتحول الصور إلى نسيج شعري لا تقوم القصيدة بدونه (12). والصورة البيانية تمكّن الشاعر أن يرتقي بصوره الشعرية وعمله الأدبي للتأثير على المتلقي حتى تكون لهذه الصور وقعاً شديداً على القارئ. يقول الأديب، والناقد واللساني الفلسطيني الشهير «إحسان عبّاس» "إن الصورة هي التي تُميّز شاعراً من آخر، كما أن طريقة استخدامها هي التي يختلف فيها الشعر الحديث عن القديم. إنها هي عنان الشاعرية (13).

وتتمثل أهمية الصورة البيانية في طريقة لفت انتباه المتلقي وجعله يتفاعل مع النص الأدبي من خلال التركيز على الجانب الفني والجمالي وربطه بالأبعاد الموضوعية. فإذا أتى الأديب بمعنى مجرد عن الصور البيانية والجمالية لعله لايؤثر في المتلقي مقارنة مع المعنى الذي يلفّه بالصور البيانية، أو يأتي بصور بيانية تحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث لدى المتلقي تأثيراً متميزاً وهكذا تضفي الصور البيانية نوعاً من الانتباه واليقظة في ذهن القارئ لينتقل من المشبه به إلى المشبه، ومن ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن المضمون الحسي للكناية إلى معناها الأصلي، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها. "وقد تقوم الصور في بنائها الفني على المظاهر البلاغية، ولا سيما المجازية منها، وتضافرها والتحامها يؤدّي مستوى ثالثاً للمعنى الذي يروم الشاعر إبرازه ليعبّر عن تجربته، ولا ينبغي أن يحيد الاستخدام البلاغي عن روح الشعر، بل يتعيّن على المجاز أن يكون

متّحداً بالمعنى الإجمالي، وتكون الصورة المجازية ههنا مؤدّية للغرض معبّرة عنه. ولا يمكن بتر الصورة المجازية عن الوحدة العضوية أو التجربة الشعرية، بل يتعيّن تجاوز اعتبار التشابه الحسّي بين الطرفين، أو الاكتفاء بمجرد استقراء علاقة ما، إلى ضرورة ارتباط إمكانات الصورة المجازية بالشعور"(14).

والصورة البيانية لها مكانة لا تعادلها مكانة في العمل الأدبي، وذلك لأنّ المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم، مستورة خفية لايعرف أحدٌ عنها شيئاً سوى صاحبها وإنمّا بوح المرء بما يجول في خاطره يحيي تلك المعاني. "وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا. وهي التي تلخص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا،...وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجح " (15) .

والقرآن الكريم انتهج «التصوير البياني» في تعبيره مستخدماً التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية. وهذه الوسائل التي وضع عليها علم البيان "إنما هي قواعد استخلصت واستنبطت من التصوير الذي انطوى عليه أسلوب القرآن الكريم، من إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى الصورة المحسوسة والمتخيلة، وتحويل الصور من شكل صامت إلى منظر متحرك حيّ، ومن تضخيم المنظر وتجسيمه حينما يكون الجو والمشهد يقتضيان ذلك" (16) ووفرة الصور البيانية في كلام الله المجيد، خير دليل على مدى أهمية ومكانة هذا اللون الأدبي.

4.جمالية الصورة المجازية في الأدب العربي

لايمكن الحديث عن المجاز الذي احتل حيزاً واسعاً من البلاغة العربية دون الإشارة إلى الحقيقة باعتبارها "الكلام الموضوع موضعه"(17) وكان الجاحظ من أوائل من تحدث عن الحقيقة والمجاز وكان المجاز عنده مقابلاً للحقيقة. فالحقيقة عند الجاحظ استعمال اللفظ فيما وضع له أصلاً، كما أنّ المجاز عنده هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي (18). أما المحدثون من علماء الدلالة مثل الدكتور «إبراهيم أنيس» فقد عرفوا الحقيقة والمجاز بـ"أن الحقيقة لا تعدو أن تكون استعمالاً شائعاً مألوفاً للفظ من الألفاظ، وليس المجاز إلا انحرافا عن ذلك المألوف الشائع، وشرطه أن يثير في ذهن السامع أو القارئ دهشة أو غرابة أو طرافة" (19).

وهناك ثمة خلاف بين الناظرين في اللغة بشأن وقوع المجاز فيها، ومبعث هذا الخلاف هو أنّ طائفة منهم أنكرت وجوده في القرآن الكريم، فأنكرت وجوده في اللغة عموماً تبعاً لذلك، لأنّ

الإقرار بوجوده في اللغة بتقبل وجوده في القرآن الكريم، وكان من أكثر المنكرين لذلك وأشدهم "الظاهرية"؛ لأنهم أحذوا بظاهر الكتاب والسنة، وأعرضوا عن التأويل والرأي والقياس (20).

والمجاز في اللغة مشتق من "جاز الشيء يجوزه إذا تعداه، و إذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وصف بأنّه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا" (21) وهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة. وفي الاصطلاح هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ومأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطّاه إليه. وهو الانتقال من مكان إلى آخر فجُعل ذلك لنقل الألفاظ من محلٍّ إلى آخر. كقولنا «زيدٌ أسدٌ» فالجميع يعلم بأن زيد انسان والأسد حيوان مفترس، وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية لعلاقة بينهما وهي «الشجاعة» (22).

ومن أشهر تقسيمات المجاز تقسيمه إلى : لغوي وعقلي. واللغوي هو نقل الكلمة من معناها الحقيقي أو المعجمي الذي وضع لها إلى معنى جديد لوجود علاقة بين المعنى الأول والثاني ووجود قرينة تمنع المعنى الأول وتدل على المعنى الثاني. وهو نوعان؛ استعارة: وقد نتناولها في بحث آخر و المجاز الذي يقسم إلى نوعين كما يلي:

أ: مجاز مرسل: مجاز لغوي مفرد علاقته غير المشابهة فاذا كانت العلاقة (المشابهة) فالمجاز (استعارة)، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. مثل لفظة «اليد» إذا استعملت في معنى «النعمة». وسمّي مرسلاً لإساله مع التقيُد بعلاقة المشابهة؛ أي أطلق فلم يقيّد بعلاقة واحدة وإنمّا له علاقات كثيرة تدرك من خلال الكلمة التي تذكر في الجملة. وأشهر هذه العلاقات: السّببية، والمسّببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان (الماضوية)، واعتبار ما سيكون (المستقبلية)، والمحلية، والحالية، والآلية، واللازمية، والمزومية و.. وقيل سمى مرسلا لأنه أرسل عن دعوى الاتحاد المعتبرة في الاستعارة. و"العلاقة بمثابة الجسر الذي يربط ضفتي الحقيقة والمجاز ويسمح لك بالعبور من جانب إلى آخر. والعلاقة هي السبب الداعي للعدول عن الحقيقة إلى المجاز"(23). ولذا ألح البلاغيون على القرينة المانعة عن إرادة المعنى الحقيقي في اللفظ المستعمل في المجاز، ومن ثم فإن دلالة المجاز دلالة عقلية في حين أن الحقيقة دلالتها وضعية (24).

ويعد المجاز اللغوي ميدان الاهتمام ويرتبط بآلية الاستبدال وشعرية التعبير، إذ يقوم على استعمال اللفظ في غير ما وضع له لتحقيق المغايرة (25) وقد وصف هذا المجاز بأنه "صورة مجازية تعمل بالعلاقة القائمة على التداعي وهو تسمية شيء باسم شيء آخر يهئ وجوداً جديداً للمعنى المقصود وهذان الشيئان يتفاعل أحدهما مع الآخر بشكل ما، إمّا بوجوده الظاهر أو بالكيفية التي يظهر بها(26).

ب: وأمّا المجاز العقلي؛ هو إسنادُ الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له في الظاهر من حال المتكلم لعلاقة مع قرينة تمنع من أن يكون الإسناد إلى ما هو له. و"هو طريق من طرق التوسّع اللغوي، وباب من أبواب الافتنان في التعبير يلجأ إليه المتكلم حين يريد التأنق في أداء المعنى، والانطلاق مع الخيال، والاستجابة لخواطر النفس وهواجس الشعور، وحينئذ يخرج الإسناد عن حقيقته إلى مسالك أخرى بضوابط تحكم مساره حتى يصح التجوز في الإسناد، والتأنق في بناء العبارة، وأداء المعنى المقصود"(27). فهو المجاز الذي يكون في الإسناد أو التركيب وفي هذا النوع تكون الالفاظ مستعملة في معناها الحقيقي الأصلي ويكون المجاز عن طريق إسناد كلمة إلى أخرى، بحيث يقضي العقل باستحالة هذا الإسناد على وجه الحقيقة فنتوجه إلى المجاز العقلي. كقولك «أنبت الربيع البقل» فإسناد فعل أنبت إلى الربيع غير حقيقي. أمّا العلاقة المانعة من إرادة الإسناد الحقيقي فأشهرها ستٌّ: المكانية، والزمانية، والسببية، والمصدرية، والفاعلية، والمفعولية.

وكثيرا ما تتغيير دلالة الألفاظ العربية من مجال إلى آخر لا على وجه التخصيص أو التعميم وانما على وجه المخالفة ويحصل الانتقال عندما يتعادل المعنيان الحقيق والمجازي، فالمعنى الجديد هنا ليس اخص من المعنى القديم ولا اعم بل هو مساو له، ولذلك يتخذ هذا الانتقال المجاز وسيلة له لما يملكه من قوة التصرف في المعاني (28).

ويرى المتأمل في المجاز أن هذا النمط البياني يؤدي المعنى المقصود بايجاز وبلاغة أكثر من المعنى الحقيقي ولا شك أن الإيجاز ضربٌ من ضروب البلاغة وهو التعبير عن المعنى الكثير بالعبارة الموجزة. وكما أنّ الأستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه والكناية أوقع من الإفصاح بالذكر فإن المجاز أوجز بالقول. فقولهم «بنى الأمير القلعة» أوجز من أن تقول «بنى العمال القلعة بأمر من الأمير». يقول «ابن رشيق القيرواني» في كتابه «العمدة»: "المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وأنّ العرب كثيراً ما تستعمل المجاز في كلامها وتُعدُّه من مفاخرها، وهو دليل الفصاحة ورأس البلاغة وبه بانت لغتهم عن سائر اللغات (29).

وهناك مظهر آخر لبلاغة وجمالية المجاز يتجلى في المهارة في تخيّر العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون المجاز مصور للمعنى المقصود خير تصوير كما في «إطلاق العين على الجاسوس». و هو كنز من كنوز البلاغة، ومادة الأديب في الإبداع والإحساس والاتساع في طريق البيان حتى يصبح المجاز يجري مجرى الحقيقة في كلامه ليزيد المتلقي لذة ونشوة بما يثيره فيه من انفعالات مناسبة حين يستولي على النفوس ويفعل فيها فعل السحر؛ فإن كل معنى للنفس به لذة ولها إلى فهمه ارتياح وصبوة.

والصورة المجازية توسّع مجال التعبير لدى المتكلم وتضفي صفة الجمال على كلامه بسبب قدرتها على التصوير والجودة في البيان، فاللفظ في المجاز ينتقل من معناه الأصلي والحقيقي إلى معنى جديد فيبعث على التأمل ويستثير الخيال لدى المتلقي، كما أن "أغلب أضرب الصورة المجازية لا تخلو من مبالغة بديعة ذات أثر في إخراج التعبير في شكل جذّاب وأنيق؛ فإطلاق الكل على الجزء مبالغة، ومثله إطلاق الجزء وإرادة الكل" (30).

وممّا يثيره المجاز بعدوله عن الحقيقة إلى المعنى المجازي في التعبير عن معنى من المعاني، توكيد المعنى وتقريره في نفس المتلقي. بما أن المقصود في المجاز هو معنى المعنى الحقيقي أو ما بات يعرف لدى البلاغيين المدلول الثاني، فيثير التشوّق لدى المتلقي لمعرفة ما يقصده الأديب، لأنّ المعنى لم ينكشف تماماً عند الأخير فيسعى للتطلع إلى معرفة دلالته المجازية ما يؤدي إلى توكيد المعنى وتقريره في نفسه. "ويصل الأسلوب المجازي إلى غرضه أيضاً في توكيد المعنى في النفس، وإثارة الانفعال المناسب فيها عن طريق إثارة التخييل المناسب لدى المتلقي، والذي سماه البلاغيون (التمويه) ويكون بانتقاء الألفاظ الموحية، ذلك لأن الصورة الإيحائية التي ترسم لفظة ما في نفس المتلقي، كلّما كانت مناسبة ملائمة، فإنها تعمل على تحسين المعنى المراد ونقله وتوكيده وإثارة النشوة فيه" (31).

و"يرى البلاغيون أنه إذا لم يكن المجاز زيادة فائدة على الحقيقة فلا يعدل إليه، ولكن فائدته هي إثبات الغرض المقصود في نفس السامع حتى يكاد ينظر إليه عيانا فحقيقة قولنا «زيد أسد» هو قولنا زيد شجاع، لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع لأن قولنا: زيد شجاع لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرئ مقدام. أمّا قولنا زيد أسد يخيّل عن ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة، وهذا لا نزاع فيه فالعبارة المجازية أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في قلوب المتلقين" (32).

5: الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري

ومما لا شك فيه فإن تراثنا العربي على وجه العموم وشعر الجواهري خاصة قصائده الفلسطينية مليئة بالنفائس التي تنتظر من طلبة اللغة العربية وآدابها البحث عنها والاستفادة منها وإمتاع النفوس بها. وما يهمنا في هذا الفصل من الاطروحة هذه هو الوقوف أمام الصور المجازية في بعض أبيات فلسطينيات الجواهري التي تناولت القضية الفلسطينية بشكل مباشر، إذ حفلت قصائده بكثير من المجازات الجميلة التي تدل على دقة ملاحظته وحسن وصفه وارتباطه الوثيق بقضايا الأمتين العربية والإسلامية وما يدور حولها من أحداث وتطورات. ولابد من البوح بأن عدد الصور المجازية في كامل قصائده كان أكثر بكثير مما تاولناه في هذا البحث لكن عنوان البحث اقتضى التركيز على الأبيات التي تطرقت مباشرة إلى القضية المركزية في العالم الإسلامي.

1-5: المجاز المرسل

الشاعر الجواهري ولدى تشجيعه أبناء الأمة الإسلامية بغية الاعتماد على قدراتها الحقيقية ومواجهة العدو الصهيوني، ركّز على الاندفاع خارج الحلول السلمية، ووضع حد لسياسات التسويف التي كانت ولاتزال تتبعها بعض الأطراف العربية والغربية حيال القضية الفلسطينية فقال:

قالوا "غدٌ" فَوَجَدتُ اليَومَ يفضُلُه و"الصبر" قالوا: وكان الشَهمُ من جَزعاً (33)

ويتبيّن لنا من هذا البيت أن الشاعر وظّف المجاز لتسليط الضوء على فشل خيار السلام مع العدو الصهيوني وتقبيحه، فأورد مفردة «غداً» مجازاً مفرداً مرسلاً للتعبير عن «المستقبل» وسياسة التسويف، كما أنه أورد مفردة «اليوم» على سبيل التقنية ذاتها بمعناها المجازي للتعبير عن زمن الحال والوقت الراهن وعلاقتهما الجزئية باعتبار الغد جزء من زمن المستقبل واليوم جزء من الحال.

ويرد الجواهرى فشل وهزائم الدول العربية في الحيلولة دون ضياع فلسطين، إلى الحكام العرب الذين لم يتوحدوا ولم يلتفوا حول هذه القضية بجدية ولم يبذلوا الغالي والرخيص من أجلها، فهم يكتفون بالبكاء والعويل على مأساة فلسطين، مشبهاً إياهم بالفتيات اللواتي يكتفين بمسح الدموع بالمناديل إذا ما مكروه أُلمَّ، فيقول:

ردَّ المصيبةَ بالمنديلِ مفتخراً مثلَ الصبايا – بانَّ الجفن قد دَمعا (34)

فقول الجواهري «بأنّ الجفن قد دمعا» يريد التعبير عن نزول الدمع من العين، وقد استعمل لفظ الجفن وأراد العين. فقد عبّر بالجزء عن الكل، فالجفن مجاز مرسل علاقته الجزئية لأنّ كل جفن جزء من العين والقرينة الاستحالة، لأن الجفن لا يدمع بل العين هي التي تدمع عندما ينألم المرء.

وفي سنة 1929م وبمشاهدته تفاقم الاستعمار في الوطن العربي ومضي الحركة الصهيونية بممارساتها الإرهابية في فلسطين وابتلاعها أراض كثيرة، نظم الجواهري قصيدة «فلسطين الدامية» وشخّص فيها القضية ووضع الحل وأسلوب الخلاص، فخاطب الأمّة العربية والإسلامية وشجّعها على مواجهة العدوّ وأشاد بالشباب المجاهدين الذين راحوا يدافعون عن حمى هذه الأمة ووحدتها ويقارعون أعداءها، ورسم صورة عن انتفاضة الشبان الذين يأبون أن يصبح الإنسان العربي الحر مهضوماً فيقول:

ثَارَ الشَّبَابُ وَمَنْ مِثْلُ الشَّبَابِ إذا رِيْعَ الْحَمَى وشُوَاظُ الغِيْرةِ احْتَدَمَا
يأبى دمٌ عربيٌ في عروقِهِمُ أنْ يُصبِحَ العربيُّ الحرُّ مُهتَضَما (35)

فقول الشاعر «يأبى دم عربي» يريد أن الإنسان العربي يأبى هذه الهضيمة، وقد استعمل الشاعر لفظ «الدم» وأراد «الإنسان» وهكذا عبّر بالجزء عن الكل فالدم جزء من الإنسان فالكلام مجاز مرسل علاقته الجزئية.

وفي قصيدة «الشباب المر» التي أنشدها سنة 1922م احتج الشاعر على إقرار الأمم المتحدة وضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني على آثاره المجحفة ولما سيترتب عليه من تداعيات سلبية ضد الفلسطينيين، فاستهلها ببيت يشكو خطوب الحياة ومرارتها بحيث ينظر إلى ما فات من عمره ولم يجد فيه محطة يحن إليها، فظلام الليل يجعله مسهد لاينام. ويصف تعاسة أيام شبابه بحيث لو علمت النجوم بحاله لاسودّت ولم تعد تزهو بنورها:

طوت الخطوبُ من الشباب صحيفةً لم ألقَ منها ما يُعزِ فراقها
ومسهدٍ راع الظلامَ بخاطر لو كان بالجوزاء حَلّ نطاقها
ترنو له زُهرُ النجوم وإنها لو انصفته لسَوّدتْ احداقها
أفدي الضلوع الخافقات يروعني أنّ الرقاد مسكّن خفاقها

إلى أن يقول:

ما في يديْ هي مهجةٌ وهفا بها داءٌ ألّح ، وَعبرةٌ وأراقها (36)

فقول الشاعر «طوت الخطوبُ من الشباب صحيفةً» في البيت الأول من المقتبس أعلاه مجاز، إذ أسند فعل «طوت» إلى «الخطوب»، فمضي العمر هو من فعل الله لكن الشاعر على سبيل المجاز العقلي أسنده إلى الخطوب لكونها سبباً فيه والعلاقة سببية. كما أنّ إتيان الشاعر بلفظة «صحيفة» أيضاً مجاز مرسل علاقته المسببية حيث تعدى الشاعر من الزمن إلى الجماد. وفي البيت الرابع من قول الجواهري «أنّ الرقاد مسكّن خفاقها» مجاز عقلي علاقته السببية، فجعل إسناد شبه فعل «مسكِّن» إلى «الرقاد» بينما يكون الراقاد سببا في ذلك وهو من الإسناد المجازي وما يؤكد ذلك أنّ الرقاد لا يمتلك القدرة على تسكين الهلع والاضطراب لكنه سبباً في نسيانه. ونجد أيضاً في البيت الأخير ثلاثة مجازات في قوله «ما في يديْ هي مهجةٌ وهفا بها داءٌ»؛ فلفظ «يد» مجاز مرسل علاقته السببية لأنّنا نعبّر عما نمتلكه بأنه في أيدينا ولأنها سبب في حصولنا عليه. كما أنّ لفظ مهجة أيضاً مجاز مرسل علاقته الجزئية فالجواهري أورد المهجة وأراد النفس و"المهجة خالص دم الانسان الذي إذا خرج خرجت روحه وهو دم القلب في قول الخليل، والعرب تقول: «سالت مهجهم على رماحنا»، ولفظ النفس مشترك يقع على الروح وعلى الذات ويكون توكيدا يقال «خرجت نفسه» أي روحه" (37)، وبالتالي أسند الشاعر فعل «هفا» إلى «داء» على سبيل المجاز العقلي وعلاقته السببية.

وفي قصيدة «يافا الجميلة» ولدى تناوله التراث والقواسم المشتركة بين الشعبين العراقي والفلسطيني، يعبّر الجواهري عن تفاؤله بوحدة الأمة مستقبلاً فهو ينظم قريضه في فلسطين وأهلها وإن قصّرت أشعاره عن أداء حق فلسطين فلا شك أن الفلسطينيين سيسامحونه:

قَوافِيَّ التي ذوَّبتُ قامَتْ   بِعُذري . إنّها قلبٌ مُذاب

وما ضاقَ القريضُ به ستمحو   عواثِرَهُ صُدورُكم الرّحاب (38)

ولفظ «قوافي» في قول الشاعر «قَوافِيَّ التي ذوَّبتُ» مجاز مرسل، فقد استعمل الجواهري لفظ القوافي وأراد «الأبيات» فقد عبّر بالجزء عن الكل فالقافية هي جزء من القصيدة والقصيدة جزء من الشعر، فالقوافي هنا مجاز مرسل وعلاقته الجزئية، كما أننا نجد في «ذوّبت قوافي» مجاز عقلي حيث أسند الشاعر فعل «ذوّبت» إلى «القوافي». وفي الشطر الثاني من البيت الثاني أورد مفردة «صدوركم» على سبيل المجاز المرسل وعلاقته الحزئية أيضاً فقد أورد الشاعر «الصدر» وأراد «النفس».

ولدى تعبير الشاعر عما يجيش في قلبه من ألم وحزن تجاه فلسطين وما دُبر لها من مخططات عدوانية، يشكو إطالة القضية الفلسطينية وعدم قدرة الأمة على حسمها إلى المناضلين، فمأساتها لم تترك للشاعر وشعره سوى جرح عتيق يتجدد يوماً بعد يوم، فهو كان قد بكى لفلسطين منذ صغر سنه وأنشد أشعارا فيها منذ أوائل عشرينياته وها هو أشرف على الخمسين عاماً ولم تحسم هذه القضية. وطيلة هذه الفترة لم يأل الشاعر جهداً إلّا وبذله في سبيل خدمتها فلم يبق لديه سوى قلبه المتمرمر من هذه المأساة التي أذهبت النوم من عينيه، متقمّصاً بذلك هذه القضية وكأنه قد أخذها منذ ذلك الحين على عاتقه ولم تفارقه يوماً:

حُماةَ الدّارِ لم تَتْرُكْ لشعري   فِلَسْطينٌ سوى كَلِمٍ مُعاد

بَكَيْتُ مصابَها يَفَعاً ووافَتْ   نِهايَتُها وخَمْسونٌ عدادي

وألقَيْتُ الظِلالَ على القوافي   عليها يصْطَفقْنَ مِنِ ارتعاد

وهل عندي سوى قلبٍ مريرٍ   أُذَوِّبُهُ بكأسٍ مِن سُهاد (39)

ففي البيت الثالث من المقتبس أعلاه، أورد الشاعر لفظ «القوافي» مرة أخرى على سبيل المجاز المرسل وعلاقته الجزئية، إذ استعمل لفظ القوافي وأراد «الشعر» فقد عبّر بالجزء عن الكل. وفي البيت الرابع كذلك أورد مفردة «قلب» على سبيل المجاز المرسل وعلاقته الحزئية أيضاً، فقد أورد اجواهري الصدر وأراد النفس.

ولدى مناجاة الجواهري رفات الشهداء يصورها أحسن تصوير فيفوح المجد منها وتتعطّر قمم الجبال الرواسي والأودية من رائحتها الزكية ويدعو لها على طريقة القدامى بالسقياء:

ويا جُثَثاً يَفوحُ المجدُ مِنها فتَعَبقُ في الجبالِ و في الوِهاد
سَقَتْكِ الصائباتُ مِن التَّحايا مُعطَّرَةً فما صَوبُ العِهاد (40)

ففي «الصائبات» مجاز مرسل علاقته السببية كون السحب المنقول عنها سبباً في المطر ومؤثرة فيه، فالشاعر هنا أورد السبب وأراد المسبب.

وفي قصيدة «يوم فلسطين» وعند ثناء الجواهري على شباب منطقة الشام لتسارعهم نحو فلسطين دفاعاً عن المسجد الأقصى المبارك أورد مجازاً مرسلاً، فيقول:

هبت الشَّامُ عَلَى عَادَتِهَا تَمْلأ الأَرضَ شباباً حَنِقا (41)

فنجد الشاعر هنا يشبه الشام بالريح التي تُثار وتتحرك مثل التيار تجسيماً على سبيل المجاز المرسل وعلاقته المحلية، إذ ذكر المحل أي أرض الشام وأراد ما فيها أي الشاميين. والقيمة الفنية لهذا التصوير هي استطاعة الشاعر على تثوير الشعوب العربية ومواكبة الجهاد في فلسطين. وهذا يدلُ على أنّ الجواهري كان يعوّل كثيراً على أبناء منطقة الشام باعتبارها القطر الشقيق لفلسطين.

وبما أن الشاعر عندما أنشد هذه الرائعة كان يقطن دمشق، فقد التفت إلى الشعب السوري مخاطباً إياه ومذكراً بأن هنالك دماء عربية تسفك على أرض فلسطين، دفاعاً عن أرض الأنبياء والأمة العربية والإسلامية، وقد أصاب بأسلوبه هذا من أجل استنهاض الشاميين وتثويرهم ضد المستعمر البريطاني والعصابة الصهيونية، مستعيناً مرة أخرى بتقنية المجاز:

اسمعي يا جِلَّقُ !! إن دماً ! في فِلَسْطِينَ هضيماً نطقا (42)

ويصوّر الشاعر «جلق» هذه المرة إنساناً ليخاطبه ويطلب منها أن تصغي إليه وتهب إلى فلسطين لوضع حد للدماء التي تسفك فيها على أيدي الصهاينة وكل ذلك على سبيل المجاز المرسل وعلاقته المحلية، إذ ذكر المحل أي «جلق» وأراد ما فيها أي أو السوريين. والقيمة الفنية لهذا التصوير هي استطاعة الشاعر على تثوير السوريين وحثهم على الالتحاق بجبهات القتال في فلسطين.

ويكرر الجواهري الأسلوب نفسه في القصيدة ذاتها، إذا خاطب جلق مرة أخرى:

اسمعي يا جلقُ إن دَماً ! في فِلَسْطِينَ ينادي جِلَّقا (43)

ففي مقولته «اسمعي يا جلق»، شخّص الشاعر جلق انساناً له اذن يسمع بها ويتأثر بما يسمع على سبيل المجاز المرسل وعلاقته المحلية، حيث خاطب جلق وأراد أهلها. كما أنه في مقولته «إن دماً ! في فِلَسْطِينَ ينادي جلقا» ذكر الدم وهو المشبه وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه وهو المناداة على سبيل التقنية ذاتها. هذه الأبيات تدلُ على أنّ الشاعر بالرغم من أنه عاش في سوريا وأهلها أقرب إليه لتحريضهم وحثّهم على مقارعة العدو الصهيوني

ولكن الدم العربي الذي راح يسيل على أرض فلسطين، فهو وإن نادى جلق لكنه في الوقت ذاته «هضيماً نطقا» وهو بحاجة إلى مساعدة كل عربي وإنسان حر.

وفي قصيدة «الفداء الدم» وبالتحديد عند قسمه بالدم العملاق الذي «لازيغ في مشيته، ولا عوج في مناكبه» رسم لوحة فنية أخرى عن الدم وشخّصه إنساناً حاله حال سائر أفراد البشر، قائلاً:

أقسمتُ بالدم عملاقاً فلا زَيَغٌ في مشيته ولا عُوجٌ منَاكبه
تحمّلِ الوِزرَ ألوَى عنه وازرُه وعافَه خِدنُه، وأنسلَّ صاحبُه (44)

وهنا نجد في قول الجواهري «فلا زَيَغٌ في مشيته» حرف «الهاء» في «مشيته» يعود إلى «الدم» مصوراً الدم بصورة كائن حي يتحرك وفيه تشخيص وإيحاء بقداسة الفداء والتضحيات فأورد الشاعر «الدم» وأراد «الإنسان» عبر تقنية المجاز حيث أورد الحال وأراد المحل. والمجاز الذي يذكر فيه الحال ليدل على المحل هو مجاز مرسل علاقته الحالّية.

وفي قصيدة «اللاجئة في العيد» يصف الشاعر أوضاع وظروف هذه الأسرة الفلسطينية اللاجئة في العراق التي تعيش بمسافة قصيرة جداً من العمارات والقصور الشامخة وأصحاب الأموال الطائلة التي لا تُعَد ولا تُحصى، فيقول:

من كلِّ مُحتقِبِ الأوزارِ، مُنتفخٍ من خِزيها، بدماءِ الناسِ متَّجِر
تحميُهُمُ من يدِ الجُمهوْرِ أنظمةٌ مطَّاطةٌ لَهُمُ تنداحُ كالأكَر (45)

ففي قول الشاعر «بدماءِ الناسِ متَّجِر» مجاز مرسل علاقته المبدلية كون الدم مبدلاً عن مقدرات الإنسان وعمره وفي هذا المجاز مبالغة لتصوير فساد الأنظمة التي انشغلت بمتابعة مصالحها وجمع الأموال عن قضايا الأمة. ولفظ «يد» في قوله «يد الجمهور» في البيت الثاني مجاز عن «غضب» الجمهور باعتبار اليد آلة إظهار الغضب والعنف. فاليد هنا مجاز مرسل وعلاقته الآلية، وبذلك سلط الجواهري الضوء على الهوّة السحيقة التي أوجدتها الأنظمة الظالمة واللامبالات التي كانت ولاتزال تسيطر على بعض المجتمعات العربية.

وعندما راحت الشيوعية تنتشر في البلاد العربية وباتت أقرب تهمة وأيسرها على المحتلين وأشياعهم، فما يكاد أحد في الشرق العربي ينطق بكلمة في الاصلاح أو يطالب بإحقاق حقوق الأمة حتى يتهم اتهاما خطيراً بما لا يقصد إليه بحال، فيقول:

شَدُّوا بذَيل غُرابٍ امَّةً ظُلِمَت تَطيرُ ان طارَ او تَهوي إذا وقَعَا
وضيَّقوا أفقَ الدنيا باعينِها مما استجدُّوه مِن بغيٍ، وما ابتُدعا (46)

فقول الشاعر «ضيَّقوا أفقَ الدنيا» مجاز مرسل علاقته الجزئية كون الأفق جزء من الكل وهو العالم. فالجواهري هنا ذكر الجزء لتصوير معنى ربوع الدنيا، فيؤتى بأفق الدنيا للتعبير عن العالم.

وفي قصيدة «الخطوب الخلاقة» ضيّق الجواهري الخناق على «جمال عبد الناصر» الزعيم المصري آنذاك ووضعه بين خيارين؛ إما أن يحرر الوطن المحتل ويدحر العدو ليرفع اسم الله، أو أن يبقى بيد المحتلين الكفار فيعبدو الاصنام فيه:

وطهر البيت من رجس يلوثه ولن يطهره إلا دم .. ودم (47)

فأورد الشاعر لفظ «البيت» مجازاً مرسلاً عن الوطن علاقته الجزئية واستعمله في غير مكانه وسبقه بمفردة «طهّر» للدلالة على القضاء على العدو الصهيوني. وفي الشطر الثاني جاء بـ «دم» للتعبير عن التضحيات على سبيل المجاز المرسل علاقته «المبدلية»، مؤكداً أن الخيار الوحيد لدحر قوات الاحتلال من الوطن العربي هو التهافت نحو ميادين الجهاد وبذل الدماء الطاهرة والتي شحنها بدلالة التطهير هنا لغسل عار الاحتلال وتحرير الأرض ومحو آثار الأعداء.

ولدى تحريضه الأمة العربية والإسلامية ضد الصهاينة ورفع معنويات المناضلين، خاطب الجواهري هذه المرة «يوسف زعين» رئيس الورزاء السوري الذي كانت بلاده ومصر قد أخذتا قيادة حرب حزيران 1967م على عاتقهما، ليتحدى الأزمة التي حلت به وبأمته. ويطلب منه أن يسير في نضاله ومقارعة العدو الصهيوني ويدعو له بالنصر والتوفيق، ويعبر له عن ثقته بأنه لن تزلّ خطاه لأن إيمانه بالله وبحقانية قضيته:

وأنت يا بنَ «زُعَينٍ» أيُّها العَلَمُ يا من تحضنك «النيلانِ» والهرَم

سِر في نِضالكَ لا زلَّت بكَ القَدَم ولن تزِلَّ وبالإيمان تَعتَصِم (48)

فلفظ «القدم» في قوله «لا زلَّت بكَ القَدَم» مجاز مرسل علاقته الجزئية، فالجواهري أورد الجزء وأراد الكل وهو «النفس»، لأن القدم جزء من الوجود والنفس التي تمثّل الإنسان. كما أننا نجد في قوله « لا زلَّت بكَ القَدَم» كناية عن صفة «عدم الاستسلام» و«عدم ارتكاب الخطأ».

وعندما أراد الحديث عن هول المأساة وحالة اليأس التي تلف القضية الفلسطينية من جراء تشتت وتفكك الأمة وعدم تحريك زعماء الدول العربية ساكناً فيما يخصّ أطماع الأعداء والمؤامرات التي تحاك ضد الأقطار العربية والإسلامية، قال الجواهري بأنه لو كان الاستنجاد بالأموات مجدياً لفزع هو إلى قبور أجداده الأبطال وطلب العون منهم:

فزِعت الى تلك المراقد في الثرى لو كان يُجدي بالثرى استنجاد (49)

فقد أورد لفظ «المراقد» للتعبير عن أهل القبور عبر تقنية المجاز المرسل وعلاقته «المحلية» لأنه لاشيء يحلُّ في المراقد غير الأموات، فذكر الجواهري لفظ المحل واريد به الحال فيه.

ولدى تبيينه الاستعمار الأمريكي وأعوانه وتعداد مساوئهم وأفعالهم بمنطقة الشرق الأوسط، يقول الجواهري:

وحش يمزق أهلوه فتنجدهم من الإعارة أنياب وأظفار (50)

فأطلق الشاعر لفظي «أنياب» و«أظفار» على «القوة» على سبيل المجاز المرسل وعلاقتهما السببية، لأنهما من أسباب القدرة والقوة.

2-5: المجاز العقلي

ولدى محاولته رفع مستوى معنويات الشعب والمجاهدين وتشجيع القادة على مواصلة الكفاح ضد العدو الصهيوني، طالب الجواهري المعنيين بأن لا يأل أهتماماً للخسائر التي مُنيت بها الأمة حتى الآن، فالحرب سجال واحتدام الطوارق واقتحام أتونها ومقارعة الخطوب ومنازلة الكوارث كل هذه المقولات تستلزم عزماً وارادة واقتداراً يظهرن في ميدان المنازلة:

إني وجدتُ الليالي في تَصرُّفِها تأوي إلى حَكَمٍ عَدلٍ و تحتَكِمُ
تدُسُّ في الشرِّ خيراً يُستضاءُ به وتنـزعَ الخيرَ من شرٍّ ويلتئمُ (51)

لقد وظّف الجواهري المجاز العقلي في البيت الأول لتثوير الشعب على الصهاينة ورفع معنوياتهم، فقد أسند المصدر «التصرف» إلى «الليالي» والعلاقة هنا «زمانية» كما أنه وظّف المجاز كذلك في مفردتي «تأوي» و«تحتكم» على الطريقة ذاتها إذ أسند الفعلين إلى الليل. وهكذا أصبح الليل في نص الجواهري يتصرف بعقلانية ومسؤولية كبيرة. فنصح الجواهري عبر هذه الأبيات بالتبصّر والتروّي قبل الإقبال على الدنيا وملذاتها وعدم التسرع في اتخاذ القرارات، حيث جعل الليل حَكَماً لايأبى الظلم.

وفي البيت الثاني من المقتبس أعلاه وظّف المجاز العقلي وعلاقته الزمانية في فعلي «تدس» و«تنزع» حيث وردا في غير مكانهما للدلالة على تخليص النفس البشرية من الشر وإعادتها إلى الخير، فأسند الفعلين إلى الليالي التي وصفها بأنها ستقوم بعملية الدس والنزع، فجسّد الجواهري الخير والشر وحثّ على مقارعة الأخير لأنه لاسبيل للأمة للعيش والحياة الكريمة سوى القضاء على المصاعب والكوارث.

وعندما يعبّر الشاعر عن حزنه لما يحدث لفلسطين من النكبات والأحداث وما حلّ بالعرب من ويلاتٍ، يقول إنّ الفجائع التي تحدث لأهل فلسطين ساءت أوقاته وباتت أمام أعينه ليلاً ونهاراً، فآثر السكوت إثرها ولو كان بيده لما تكلم بعد تلك الحوادث قط حرصاً منه لكي لا يسري حزنه إلى من حوله والذين يأمل مساعدتهم ومساندتهم لفلسطين:

لَوِ اسْتَطَعْتُ نَشَرْتُ الحُزْنَ وَالْأَلَمَا عَلَى فِلَسْطِينَ مسوّداً لَهَا عَلَما
سَاءَتْ نَهَارِيَ يَقْظَانًا فَجَائِعُهَا وَسِئْنَ لَيْلِيَ إذ صَوَّرْنَ لي حُلُمَا
رُمْتُ السّكوتَ حِدَاداً يَوْمَ مَصْرَعِهَا فَلَوتُركْتُ وَ شَأني ما فَتَحْتُ فَمَا (52)

فقوله «سَاءَتْ نَهَارِيَ يَقْظَانًا فَجَائِعُهَا» ترشيح للمجاز، لأنه أسند فعل «ساء» إلى «الفجائع» والأخيرة سبب في ذلك ليس إلّا لأنه لا يمكن الأخذ بالمعنى الحقيقي، وهذا ما يعرف بالمجاز العقلي وعلاقته سببية.

إن الجواهري يتفنن في أساليبه المجازية ليرسم للمتلقي لوحات جميلة تؤثر في قلبه فيقول لدى مخاطبته الأمة العربية ليلقي باللائمة عليها بسبب تفريطها بالبقاع العربية ما أدى إلى أفول نجم حضارتها السابق، وكأنها كتب عليها أن تكون في انحسار دائم وهي في غفلة من أمرها فجاءتها الضربات المتلاحقة:

يا أُمةً غرها الإقبالُ ناسيةً إنَّ الزمانَ طوى مِن قبلِها أُمما (53)

وفي هذا البيت مجازان عقليان؛ إذ أسند في الشطر الأول فعل التغرير إلى الإقبال، وذلك لعلاقة السببية مع عدم جواز إرادة هذا الإسناد، لأنّه لايمكن للإقبال أن يغرّر والعلاقة المانعة من هذا الإسناد الحقيقي هو إدراكنا بالعقل أن الإقبال غير قادر فعلياً على التغرير بل هو سبب في ذلك. فتغيير واقع الشعوب هو من فعل الأمم نفسها كما جاء في الذكر ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ**﴾ (54) وبذلك يصبح هذا الإسناد مجازاً عقلياً علاقته السببية لكون الإقبال سبباً في هذا التغرير. وكذلك قوله «إنَّ الزمانَ طوى مِن قبلِها أُمما» في الشطر الثاني مجاز عقلي علاقته الزمانية حيث أسند الشاعر فعل الطوى إلى الزمان.

وعندما طالب باسترداد الحق المغتصب بالقوة، راح يدعو للرجوع إلى الشواهد والأحداث التاريخية التي تؤكد أنّ القوة هي التي تفرض الهيبة وتعيد الحقوق، فالحق لايُحتَرَم بغير قوة تدعمه، والشخص الظالم العنيد لايرحم المستضعف إلّا عندما يواجه قوةً تردعه فيطلب الشاعر من الأمة أن تدوس الظالم والمحتل والمستعمر بأقدامها وتقلّم أظافره، فيقول:

سلي الحوادثَ والتاريخَ هل عرفا حقا ورأياً بغير القوةِ احتُرِما

لا تطلُبي من يد الجبار مرحمةً ضعي على هامةٍ جبارةٍ قدما (55)

ونلاحظ أنّ الشاعر في الشطر الأول من البيت الأول أسند «السؤال» إلى حرف «الياء» وأوقعه على الحوادث والتاريخ وهذا الإيقاع غير حقيقي بل مجازي ليرسم الجواهري بذلك صورة مجازية طريفة عبر تقنية المجاز العقلي وعلاقة المفعولية. وفي البيت الأول من المقتبس أعلاه أسند فعل احترام الحق والرأي إلى القوة بعلاقة السببية ليرسم بذلك صورة مجازية طريفة، فالقوة سبب الاحترام ولا تمتلك إرادة الاحترام لكنها سبب في ذلك فهذه الصورة مجاز عقلي. وبما أن هذا النوع من المجاز يحيي التعبير ويمنحه طاقة وإيحاء فالشاعر كان موفقاً في نقل مشاعره النفسية لتثوير أبناء أمته للأخذ بالثأر لفلسطين. وقوله «لا تطلُبي من يد الجبار مرحمةً» في البيت الثاني أيضاً مجاز لغوي مرسل علاقته الجزئية لأنّ الشاعر ذكر «يد الجبار» تعبيراً عن الجبّار والطاغوت، فذكر الجزء وأراد الكل، ويجوز أن يراد باليد هنا «الفضل» باعتبار اليد سبباً في الفضل، فتكون الصورة مجازاً لغوياً مرسلاً علاقته السببية.

وفي قصيدة «فلسطين» التي أنشدها عام 1948م وعند تكراره مخاطبة «حماة الدار» راح يلقي باللائمة على الأمة العربية بسبب عدم نصرتها فلسطين وعدّد المناسبات التي كان من

شأنها أن تثوّر العرب ضد الغزاة والمحتلين؛ فلا مناسبة إعلان «وعد بالفور» من قبل بريطانيا استطاعت أن تحرّض العرب والمسلمين على الجهاد في سبيل تحرير قبلتهم الأولى، ولا المناسبات والاتفاقيات الأخرى تمكّنت من استنهاضهم وتلبية المنادي الذي لم يترك مناداتهم لحظة. وعلاوة على هذا فإن الدماء التي أريقت دفاعاً عن الوطن شاخصة نحو أبناء أمتها لترى نصرتهم لفلسطين:

دعانا وعدُ بلفورٍ وثنّى وثلّثَ صائحُ البلدِ المذاد

ونادتْنا بألسِنَةٍ حِدادٍ دِماءٌ في قرارةِ كلِّ وادي (56)

ففي البيت الأول من المقتبس أعلاه في قوله «دعانا وعدُ بلفورٍ» مجاز عقلي علاقته سببية؛ فقد شبّه الشاعر وعد بلفور بالإنسان ثم طوى المشبه به ورمز له بلازمه وهو (دعانا) والحقيقة أن وعد بلفور لايدعو أحداً لكنه سبباً في دعوة العرب والمسلمين على الجهاد في سبيل تحرير قبلتهم الأولى. كما أنه شبّه الدماء بالإنسان على سبيل تقنية المجاز العقلي في البيت الثاني فأسند فعل «نادتنا» إلى «دماء».

وفي قصيدة «اللاجئة في العيد» ولدى وصفه حال بنت اللاجئة صبيحة يوم العيد إذ تثاءبتْ وأغمضت عيناها ثانية، لأن صباح العيد أفزعها وكأنها تريد أن تفر من حقيقة الإصباح لأنّ فكرة المصير الذي كان ينتظرها راحت تؤرقها، فقال:

تثاءبتْ وكأنَّ الصبحَ أفزَعها فاسترجعتْ طَرْفَها مرعبةَ النظر

كانتْ على موعدٍ منه يؤرِّقُها علماً بأيِّ مصيرٍ منه مُنتظَر(57)

ونجد في هذا المقتبس ثلاثة مجازات؛ ففي «الصبحَ أفزَعها» مجاز عقلي علاقته الزمانية حيث أسند الجواهري فعل «أفزع» إلى «الصبح» كما أن لفظ «الطرف» في قوله «فاسترجعتْ طَرْفَها» مجاز لغوي مرسل علاقته الجزئية، إذ أورد لفظ «الطرف» وأراد «العين» بأكملها لأن الطرف جزء من العين. وفي الشطر الأول من البيت الثاني نجد مجازاً عقليا إذ أسند الشاعر فعل «يؤرِّقُها» إلى «الموعد» وهو زمان لا يملك إرادة ليؤرّق اللاجئة، ففي الكلام هنا مجاز عقلي علاقته الزمانية ويمكن أن يكون مجازاً عقلياً علاقتة السببية، إذا ما أخذنا الموعد سبباً لفعل «يؤرّقها».

وبالتالي يصل إلى غاية هذه القصة الحزينة، فيقول:

صُبحٌ ألمَّ «بغيداءٍ» وإخوتِها هو المُلِّمُ بذاكَ الفاسقِ الأشِر (58)

فأسند الجواهري فعل «ألمّ» إلى زمان حدوثه وهو «الصبح» عبر تقنية المجاز العقلي وعلاقته الزمانية.

ولدى دعوته الأمتين العربية والإسلامية إلى استرداد الحق المسلوب والحيلولة دون ضياع فلسطين على غرار الأندلس، أكد الجواهري أنه لا سبيل لأمّته إلا القتال وحمل البندقية في سبيل مقارعة العدو:

فَيَا فِلِسطِينُ إنْ نُعْدَمكِ زاهرةً فَلَسْتِ أَوَّلَ حقٍّ غِيْلةً هُضِمَا
سورٌ مِنَ الْوَحْدَةِ العَصْماء راعَهُمُ فَاسْتَحْدثُوا ثَغْرَةً جَوْفَاءَ فَانْثَلَمَا
هَزَّتْ رَزَايَاكِ أَوْتَاراً لِناهِضَةٍ في الشَّرْقِ فَاهْتَجْنَ مِنها الشَجْوَلا النَغَمَا (59)

فقول الشاعر «سورٌ مِنَ الْوَحْدَةِ العَصْماء راعَهُمُ» في البيت الثاني مجاز عقلي إذ أسند الشاعر فعل راعهم إلى «سور من الوحدة»، والمقولة الأخيرة لا تملك إرادة التخويف بل هي سبب في إرعاب العدو. ولقد استفاد الجواهري من المجاز العقلي واختار الألفاظ المناسبة لإيصال رؤيته من أجل لملمة الشمل العربي والإسلامي، فالوحدة هي مصدر قوة الأمم وبها تتحدى أعداءها، ولا شك أنّ إسناد التخويف إلى الوحدة أوصل المعنى ونقل مشاعر الشاعر تجاه أمته التي تعاني من الفرقة. وهناك مجاز عقلي آخر في البيت الذي يتليه وهو إسناد «الهز» إلى «الرزيا» وعلاقته سببية أيضاً.

ولدى إشادته بتضحيات الشهداء الذين لقوا مصرعهم في سبيل الدفاع عن الوطن، رسم الشاعر لوحة فنية عن الحياة والممات، مبيّناً بأن الموت يتقن دوره في اقتناص الرجال البواسل لينتقل بهم إلى الجنة، ومعتبراً الشهادة دفاعاً عن الوطن هي الطريق الوحيد لتخلّص العرب من المؤامرات التي حيكت ضدهم من كل حدب وصوب:

تبني الحياة وتختار الرجال ومن ورائها الموت يدري كيف يختار
في هذه الدار إيثار وتضحية وفي ذرى الخلد جنات وأنهار (60)

ففي البيت الأول من المقتبس أعلاه أسند الشاعر فعل «تختار» إلى الحياة وفعل «يختار» إلى الموت على سبيل المجاز العقلي وعلاقتهما السببية. وفي الشطر الأول من البيت الثاني لفظ «الدار» مجاز مرسل للتعبير عن الدنيا بعلاقة الحزئية وفي الشطر الثاني من البيت نفسه لفظ «الخلد» مجاز مرسل عن الأخرة علاقته «اللازمية» لأنّ الخلد يجب وجوده في الآخرة فحسب ولا شيء في الدنيا أبدي والمعتبر هنا اللزوم الخاص، وهو عدم الانفكاك.

"إنّ المجاز في شعر الجواهري لا يتحقّق من خلال التّركيب فحسب بل من خلال أساليب التَعبير ولا سيّما أساليب الطلب كالنّداء والأمر والاستفهام التي تعكس النزعة الخطابية لدى الشاعر، فاستعمل هذه الأساليب استعمالاً مجازياً بارعاً وهو يجرد من نفسه شخصاً يحاوره ويوجّه الخطاب إليه" (61) وهذا ما نشاهده في هذا البيت:

يابنَ الفُراتَيْنِ قد أَصْغى لَكَ البَلَدُ زَعْماً بأَنَّكَ فيه الصَّادِحُ الغَرِدُ (62)

فأسند الشاعر محمد مهدي الجواهري فعل «أصغى» إلى نفسه عبر تقنية المجاز العقلي وعلاقته المكانية. ويبرز من خلال هذا البيت ما عهدناه في شعر الجواهري من عنفوان وشموخ وتعاظم فالشاعر هنا يزهو بنفسه ويشعر المتلقي باعتزازه بنفسه.

وجاءت الصورة المجازية في فلسطينيات الجواهري بنوعيها المرسل والعقلي كالتالي:

الصورة المجازية	المجاز المفرد المرسل	المجاز العقلي
العدد	30	24
النسبة	%55.5	%45.5

الجدول رقم «3»

وكانت نتيجة الإحصاء متقاربة نسبياً ولو أن المجاز المفرد المرسل حقق تقدماً على الصورة المجازية العقلية فركز الشاعر على استعمال صورتي المرسلة والعقلية بشتى علاقاتهما ما يؤكد قدرة الجواهري على الإبداع والتفنن في لفت انتباه المتلقي نحو أولى القبلتين فكان للصورة المجازية دورها الخاص في قصائده لما فيها من انحراف في التعبير وهذا ما يبيّن لنا أن الشاعر استعان بنمطي المجاز في سبيل إضفاء الصبغة الجمالية على شعره وإيصال مضامينه إلى المتلقي.

وعند قراءتنا فلسطينيات الجواهري وقيامنا بإحصاء أعداد أنماط علم البيان الأربعة في الأبيات التي تناولت القضية الفلسطينية، وجدناها ميدان واسع للتصوير البياني فكانت حافلة بالمجازات والتشابيه التي تجعل باحث البلاغة العربية يقف عندها فيجدها كنزاً مخبوءاً ينتظر من يبحثه ويستخرج ما فيه ويدرسه ويحلله. وكانت نتيجة الاحصاء كالتالي:

الصورة البيانية	التشبيه	المجاز	الاستعارة	الكناية
العدد	40	51	23	26
النسبة	%28.5	%36.5	%16.5	%18.5

الجدول رقم «6»

وحازت الصورة المجازية على المرتبة الأولى من حيث العدد في فلسطينيات الجواهري وقد ارتقى الشاعر محمد مهدي الجواهري بها إلى مصاف الصورة الفنية الجمالية الموحية وأولاها عناية خاصة واهتماماً فائقاً فلا تكاد تخلو قصيدة من فلسطينياته من هذا الأسلوب البلاغي.

النتائج:

أ. أكثر الصور البيانية التي رسمها الجواهري في فلسطينياته هي الصورة المجازية تليها الصورة التشبيهية، وكانت الاستعارة والكناية مع جمالهما أقل من المجازات والتشابيه في شعره. واستعان الشاعر بعلم البيان بشكل عام والمجاز على وجه الخصوص لرسم المعاني المنشودة بصورة حسية موحية تؤثر في نفس المتلقي إذ ركز على استعمال صورتي المجاز المرسل والعقلي بشتى علاقاتهما ما يؤكد قدرته على الإبداع والتفنن في لفت انتباه المتلقي نحو الأقصى فكان لهما دورهما الخاص في قصائده.

ب. لقد لاحظنا من خلال هذه الدراسة أن الشاعر أخذ الكثير من مجازاته من بيئة النجف الأشرف التي عاش وترعرع فيها كما انه استمد بعض صوره من مظاهر الطبيعة والواقع المحسوس كما أنه استقى بعض صوره من التراث الديني وثقافته الدينية والأحداث التاريخية. واستعان بالعناصر الحسية لإيضاح أبعاد الكارثة التي حلت بأرض الأنبياء وفضاعة تعاطي الأنظمة العربية مع فلسطين لتقريبها إلى الأذهان وأيضاً رسم لوحات فنية مرئية عن ساحات النضال مع العدو الصهيوني.

ج. وبعد الوقوف أمام الصور المجازية في فلسطينيات الجواهري تبيّن لنا أنها جميلة ومؤثرة تخالط النفس وتحرك الوجدان العربي والإسلامي للثأر من الصهاينة وحماتهم لفلسطين وإنّ المفردات والتعابير التي استخدمها تتناسب تماماً مع الجو الحزين والحماسي السائد في قصائده الفلسطينية ما يساعد في إيصال الفكرة وتكريسها لدى المتلقي.

د. وملخص القول فقد كان الطابع العام لشعر الجواهري هو الالتزام بما لهذه الكلمة من معنى ويمكننا تصنيف فلسطينياته ضمن الشعر والأدب الملتزم؛ حيث حاول خلالها حثيثا أن يحافظ على أصالته العربية مع الحفاظ على إسلامية المنطلق وإنسانية الشمول وتحدث في قصائده الفلسطينية عن الصمود والمقاومة والنضال والصبر والأمل والإصرار الذي يتمتع به الشعب الفلسطيني بغية استرجاع أرضه المسلوبة.

الهوامش والاحالات :

1. بهاء الدين، جعفر ومراديان، علي أكبر (2011م)، الالتزام في شعر محمد مهدي الجواهري، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكاتب العربي، صص 15-14.
2. الجبوري، محمد فليح وعلي كتيب دخن (د.ت)، التصوير الرمزي في شعر يحيى السماوي، شعر التفعيلة أنموذجاً، مجلة جامعة المثنى، ص 10.

3. اليحيى، فرحان (2001م)، أزمة المواطنة في شعر الجواهري، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ص 65.
4. حريرجي، فيروز ومهدي ممتحن ورحيم انصاري بور (1391هـ.ش)، التناقض في شعر محمد مهدي الجواهري، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جيرفت، العدد 15، ص 115.
5. الأنصاري، نرجس وعليرضا نظري (2013م)، جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، مجلة دراسات في للغة العربية وآدابها، العدد 15، ص 2.
6. ابن منظور، محمد بن مكرم (2003م)، لسان العرب، مادة : بين.
7. آل عمران : 138.
8. الهاشمي، السيد أحمد (1384 هـ.ش)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، إشراف: صدقي محمد جميل، طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ص 212.
9. أميني، عبد الحسين (1386 هـ.ش)، الغدير، ترجمة محمد تقي واحدي، ج2، طهران:بنياد بعثت، ص 9.
10. الجرجاني، عبد القاهر (2001م)، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الأسرة المصرية، صص 256 -254.
11. حرارة، إلهام إسماعيل، (2013م)، الصورة البيانية في كتاب روح البيان في تفسير القرآن لإسماعيل حقي البروسوي، غزة: الجامعة الإسلامية، ص 27.
12. داحو، أنيسة (2009م)، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية؛ محمود درويش نموذجاً، الشلف: جامعة حسيبة بن بوعلى، صص 26 -25.
13. عباس، إحسان (1955م)، فن الشعر، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الثقافة، ص 230.
14. نور الدين، دحماني (2015م)، الوظيفة الجمالية للصورة الفنية في ضوء الفهم التراثي للاستعارة، مجلة الأثر، العدد 22، جامعة الإمام ابن باديس، مستغانم، ص 2).
15. الجاحظ، عمرو بن بحر (1998م)، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، ج1، بيروت: دار الجيل، ص 75.
16. البوطي، محمد سعيد رمضان (2003م)، من روائع القرآن، دمشق: دار الفكر، ص 199.
17. أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة (د.ت)، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة ومطبعة دار إحياء الكتب العربية، ص 321)
18. عبد العزيز، عتيق (1405 هـ.ش)، **علم البيان**، بيروت: دار النهضة، صص 136-135.
19. إبراهيم، أنيس، دلالة الألفاظ (1984م)، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 129.
20. خير الدين، الزركلي، الأعلام (1954م) ، الطبعة الثانية، 8/3.

21. عبد القاهر، الجرجاني (1991م)، **أسرار البلاغة**، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، الطبعة الأولى، القاهرة: دار المدني، ص 395.
22. جلال الدين، الخطيب القزويني (1904م)، **التلخيص في علوم البلاغة**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، صص 297-295.
23. مهدي، السامرائي، المجاز في البلاغة العربية (1974م)، حماة: دار الدعوة، ص 210.
24. علي كاظم علي، شعرية المجاز في البلاغة العربية بين العدول والانزياح (2008م)، مجلة جامعة كربلاء العلمية، المجلد السادس، العدد الأول إنساني، ص 107.
25. ، إياد عبد الودود عثمان، الحمداني، في تأصيل مصطلح الاستعارة؛ مداخل تنظيرية (1428هـ) ، مجلة المجمع العلمي، بغداد، ج 3، عدد 54، ص 31.
26. إياد عبد الودود عثمان، الحمداني، التصوير المجازي؛ أنماطه ودلالاته (2004م)، ط 1، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ص 114.
27. ابراهيم عبد الحميد، التلب، مصطلحات بيانية ... دراسة بلاغية تاريخية (1997م)، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ص 79.
28. مهند محسن، عبدالرضا، دلالة المجاز في نهج البلاغة (2015م)، جامعة المستنصرية، مجلة كلية الآداب، العدد 97، ص 5.
29. ابن رشيق، القيرواني (2001م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ص 232.
30. حميد، قبايلي (2004م)، **الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسّان بن ثابت الأنصاري**، ص 197.
31. المصدر نفسه، ص 198.
32. كاهنة، أيلول وعبد الحق زاير، المجاز وأثره في التأويل؛ القراءات القرآنية (2011م)، مذكرة الماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، .ص 31.
33. الجواهري، محمد مهدي (1972م)، ديوان الجواهري، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي ومهدي المحزومي وعلي جواد الطاهر ورشيد بكتاش، بغداد: مطبعة الأديب، ج 3، ص 189.
34. المصدر نفسه، ص 190.
35. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 1، ص475.
36. المصدر نفسه، ص 181.
37. العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد أبو هلال العسكري، (د-ت)، **الفروق اللغوية**، المحقق محمد إبراهيم سليم، القاهرة: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، صص 158-159.

38. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 3، ص107.
39. المصدر نفسه، ص 321.
40. لمصدر نفسه، ص 320.
41. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 2، ص 341.
42. المصدر نفسه، ص 342.
43. المصدر نفسه.
44. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 5، صص 302-301.
45. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 4، ص 117.
46. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 3، ص 190.
47. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 5، ص 255.
48. المصدر نفسه، ص 258.
49. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 1، ص 166.
50. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 4، ص 268.
51. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 5، ص 253.
52. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 1، ص 473.
53. المصدر نفسه.
54. الرعد: 11.
55. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 1، ص 474.
56. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 2، ص 322.
57. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 4، ص 118.
58. لمصدر نفسه، ص 122.
59. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 1، صص 475-474.
60. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 4، ص 265.
61. علي، ناصر غالب (2005م)، **لغة الشعر عند الجواهري**، ص 116.
62. محمد مهدي، الجواهري، **ديوان الجواهري**، ج 5، ص 349.